CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA

CAPÍTULO oriental 34

la historia de la literatura uruguaya



LOS CUENTISTAS DEL 45

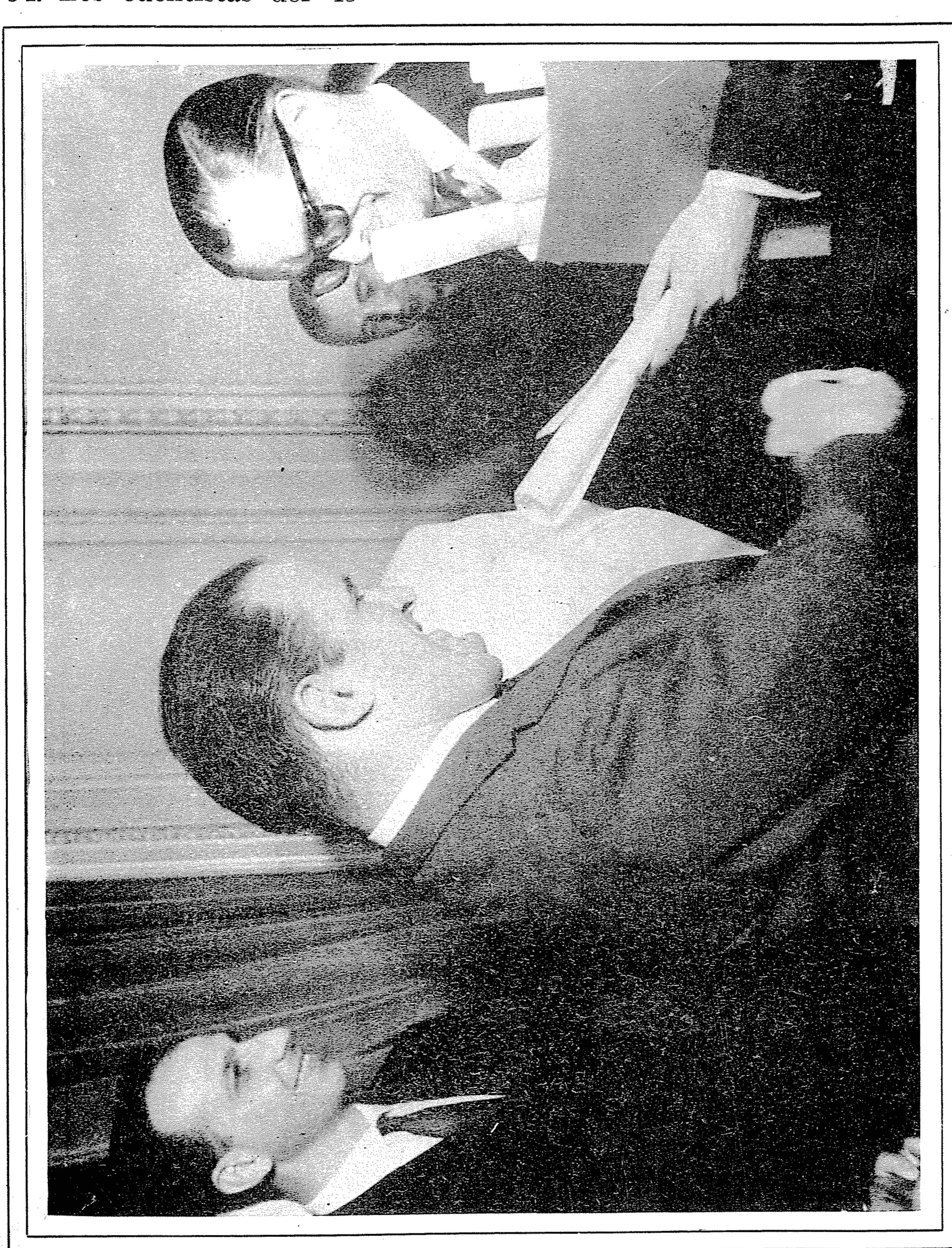
CAPITULO oriental
la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por Alberto Paganini, revisado por Carlos Real de Azúa y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

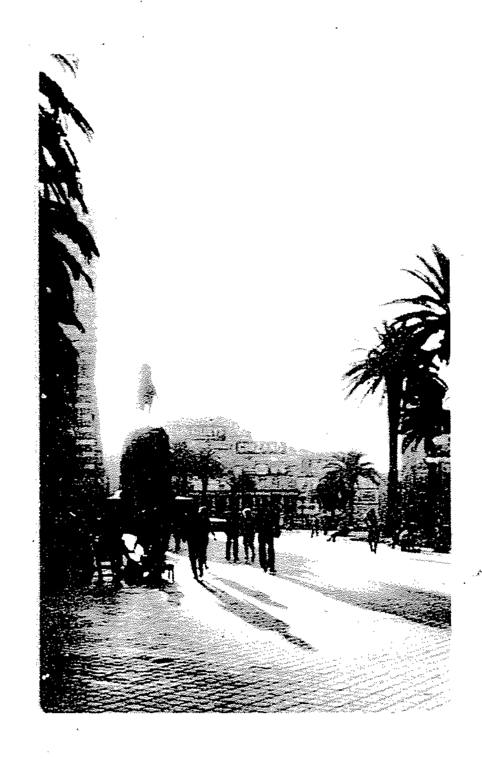
CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente. separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

34. Los cuentistas del 45



Entrega de premios del concurso de "Life" en español: Martínez Moreno distinguido por "Los aborígenes"



LOS CUENTISTAS DEL 45

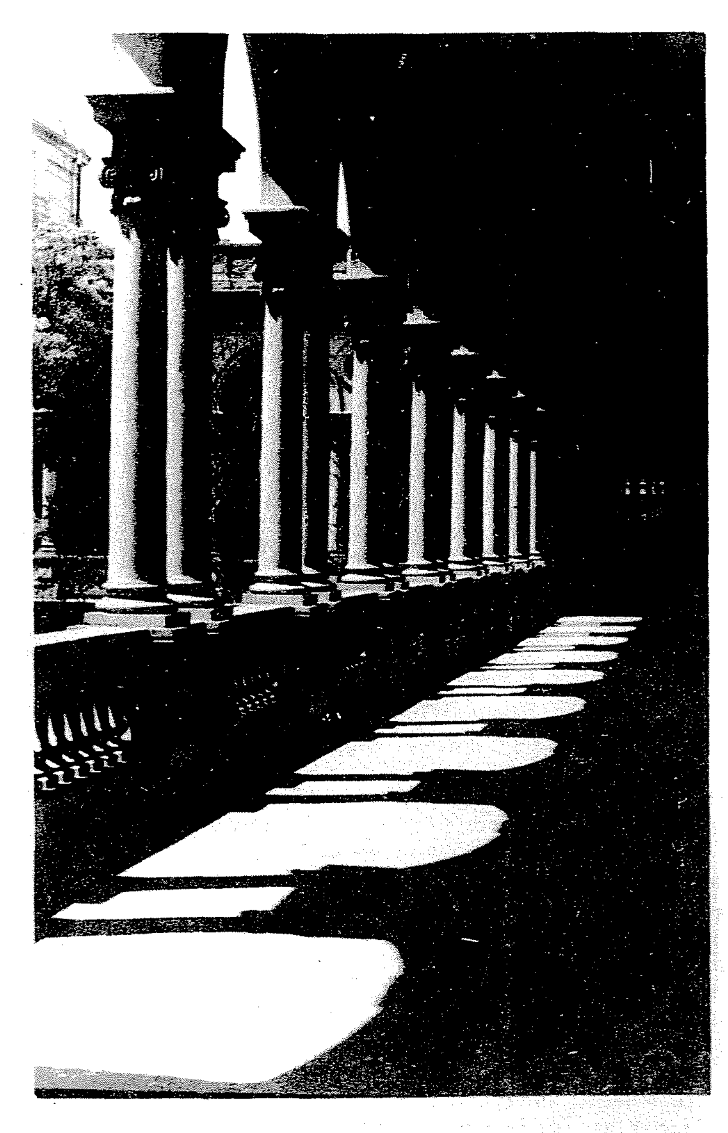
La guerra y la inmediata postguerra fueron períodos de auge económico para el Uruguay, beneficiado por la creciente demanda de sus saldos exportables. Nuestra paradojal fortuna histórica (cimentada en la desgracia ajena) nos deparó después el conflicto de Corea, que prorrogaría —no por mucho tiempo— una situación tan confortable como artificial. Mientras tanto, y como resultado de todo ello, se fue gestando una elevación general de nuestro nivel de vida.

En la década del 40 se fundó y comenzó a funcionar la Facultad de Humanidades y Ciencias, destinada al aprendizaje de diversas disciplinas sin un criterio de aplicabilidad profesional. "Saber desinteresado" fue un rótulo que pronto se abrió camino en aquellos años, sin suscitar la oposición de nadie.

En este clima de bienestar nacional, de germinación y receptividad de todo lo atinente a la cultura (de lo bueno, y de lo mucho malo), advienen al mundo de las letras los cuentistas del 45.

Pero aquel auge material no lo era tanto. Primera comprobación: no existían editoriales, y esta ausencia llevó a los narradores al cultivo preferente del cuento. Por cierto, no fue sólo una imposición exterior. Antes bien, las circunstancias externas se correspondían con una vocación libérrima y automotivada. Y esos cuentos vieron la luz en diarios y revistas. En las páginas de "Marcha" —donde ya había sentado cátedra Juan Carlos Onetti, el indiscutido mentor de la generación—; en la revista "Escritura", importante esfuerzo cultural donde los hombres del 45 aparecieron colaborando junto con escritores de otras promociones y otras tendencias, en una publicación de válido eclecticismo y buen nivel literario; luego, y más decididamente, en "Asir", organizadora de concursos de cuentos, mercedaria por orígenes y domicilio, pero teñida de un montevideanismo —un universalismo— insoslayable; y en "Número", que enfrentó a la generación anterior concertando una especie de movimiento dialéctico ínsito en la generación del 45 desde sus comienzos; y aun en "Marginalia", tribuna más modesta pero que sirvió para publicitar a Mario Benedetti. Mientras tanto, "Clinamen", publicada por los estudiantes de la Facultad de Humanidades, esbozaba con su cálida adustez académica otro de los componentes del clima generacional.

Y aquí corresponde formular una segunda comprobación: en ese instante no existía **público** para la literatura, y ésta era objeto de consumo "interno": quienes leían eran los mismos escritores (o candidatos a tales), una pléyade de colegas, y muchos admiradores no siempre anónimos. Público, en sentido estricto, no existía. Tampoco un capital editorial dispuesto a jugarse en la empresa de crear a ese público y acercar a él la producción literaria. Proliferaban, para bien o para mal (más esto que aquello) los cenáculos, las peñas, los grupos —impermeables— de iniciados y maestros, de "personas que saben". Los mejores y pocos lectores propiamente tales se reclutaban en las aulas de la Universidad o de algún instituto relativamente afín. Y el instrumento de más amplia apertura fue la página literaria de "Marcha". No es extraño



Por las aulas de la Facultad de Derecho desfilaron muchos de los integrantes de la generación del 45.

que por ella hayan desfilado todos los cuentistas de la generación, y aun otros que sin serlo bien pueden figurar entre sus mentores o modelos: Espínola, de quien se reimprimiera **El hombre pálido,** y el argentino Jorge Luis Borges, *que dio* **Hombre de la esquina rosada** y **Las ruinas circulares.**

Finalmente, y para señalar sólo un rasgo de esta generación de cuentistas, adviértase el contorno de optimismo —aun de recuperación democrática, de ausencia de conflictos sociales— en que vivían quienes por entonces tenían veinticinco o treinta años. Ambiente material y espiritual muy distinto del de la gran depresión de los comienzos del 30, o del que se vive en la actualidad. Este contagio de optimismo y de salud impregna desde temprano a los cuentistas del 45 y explica buena parte de sus mecanismos mentales profundos. Si bien no está de ninguna manera ausente en esa narrativa el sesgo pesimista, apréciese el carácter idílico o arcádico de los cuentos de Julio C. da Rosa, quien aun mostrando un proletariado —a veces lumpen-proletariado— del departamento de Treinta y Tres, subraya, pese a todo, los aspectos "positivos" de esa realidad, con un casi constante escamoteo de lo negativo. Evidente idealización artística de la realidad —pero de una realidad que no se sentía como una cárcel— en este escritor que produce su obra bajo el signo del neorrealismo. No hay una nota verdaderamente dolida en da Rosa, y la miseria atroz de nuestro campo no se nota en este cuentista. E igual optimismo —de raíz trascendente y católica— en los cuentos urbanos o suburbanos de Luis Castelli, sin perjuicio de los conflictos de conciencia que presenta, que lo llevan a menudo a una detonante contradicción entre esa ideología y las tendencias inconscientes del narrador. Asimismo, el Montevideo que refleja Benedetti en sus **Montevideanos** es inequívo-

AVISO A LOS ESCRITORES

"Marcha" sabe que existe una actual generación de escritores jóvenes, a los cuales no se ha dado todavía, en grado suficiente, la posibilidad de publicar y trabajar con algún estímulo, y sabe que esos jóvenes están movidos por una inquietud y una exigencia de las que puede esperarse mucho más para la literatura que lo que le han dado aquellos que hoy inscriben, con mucha más insistencia que rigor, sus nombres en el cuadro de ella.

"Deseosa de dar una posibilidad a esos jóvenes, "Marcha" los exhorta a que le envíen los resultados de su labor —cuentos, ensayos, poemas—; de ellos irá publicando los que se elijan luego de un cuidadoso examen".

("Marcha", febrero 26 de 1943).

camente la ciudad de clase media, bastante pulcra y decorosa, de la década del 40 y del 50. La clase media del 60 es distinta —y peor—, desquiciada por la inflación, la inseguridad y el miedo. Tal vez el cuento que refleje o anticipe mejor nuestras actuales circunstancias es el excelente **Tan amigos**, capaz de mostrar, con valor y sin pudor, el sórdido trasfondo del "amiguismo", esa pauta de nuestra sociología.

Constituye una excepción a lo dicho Armonía Somers, quien ha retratado una modalidad uruguaya desharrapada y siniestra. Y, en este sentido, esta escritora quizá preanuncie el curso futuro que los cuentistas del 45 han de seguir.



La Constitución de 1952 estableció el Colegiado: tiempos de paz social.

UNA PROMOCIÓN DE CUENTISTAS

El cuento es el denominador común de los escritores de esta generación.

Ciertamente, se abordaron muy distintos géneros literarios, con diversa mentalidad y variados recursos estilísticos. Pero si se contempla más de cerca esta literatura, se observará en todos sus cultores una común excelencia en el cuento.

Mario Benedetti frecuenta prácticamente todos los géneros literarios, oscilando, por otra parte, entre el humorismo franco y una literatura de tonalidades sombrías. Pero, antes que nada, es el autor de **Montevideanos**, serie de cuentos. Carlos Martínez Moreno es un escritor no sólo fecundo sino múltiple, que ha publicado novelas, ha hecho crítica de teatro, ha cultivado el ensayo tanto al nivel periodístico como en un plano de mayor exigencia, pero, básicamente, es el autor de cuentos —o de "nouvelles", si se prefiere la denominación—: **Cordelia, Los aborígenes**; y aun relatos breves: **El simulacro** o **Paloma.** Armonía Somers ha publicado novelas pero es fundamentalmente cuentista; por lo menos, la calidad de un cuento como **El entierro** es difícilmente superable. Julio C. da Rosa escribe



Luis Batlle, Presidente de la República (1947-1950) y Presidente del Consejo Nacional de Gobierno (1955).



El pueblo del interior: otra tradición narrativa (foto de Mario Persichetti).

novelas, y trozos evocativos que no son, en puridad, cuentísticos, pero es, sobre todo, autor de libros de cuentos estrictos, en los que se concentra lo mejor de su producción. Claro que hay excepciones a esta regla. Luis Castelli es muy apreciado por sus cuentos, pero desde 1960 a la fecha parecería que lo sustancial de su obra está fuera de la narrativa y se relaciona con su labor docente, de la cual es reflejo **Los clásicos y nosotros** (Domingo Luis Bordoli). Eliseo Salvador Porta publicó un libro de cuentos en 1951, pero hoy día debe ser considerado novelista, en particular por sus logrados intentos de continuar la novela histórica (**Intemperie, Sabina**). Compensando esto, escritores hay que se han ceñido con pertinacia al cuento, caso de Mario Arregui, si bien no debe olvidarse su testimonial libro sobre Líber Falco. La fidelidad más radical al género era sostenida por María Inés Silva Vila, quien hasta la fecha sólo ha publicado cuentos, aunque ya se anuncia la publicación de una próxima novela.

Esta esencial circunscripción dentro del mencionado género tolera otras excepciones. Para José Pedro Díaz, sin menoscabo del valor de **El habitante**, y su reciente **La mordedura de la víbora** (compilado en **La otra mitad del amor**), la redacción de cuentos es lateral con respecto a otras producciones: relatos largos



Un día y una noche que conmovieron al país: los Blancos vuelven al poder.

como **Los fuegos de San Telmo,** difícil de categorizar aunque con mucho de novela; y, con respecto a estudios o monografías de nivel universitario como **Gustavo Adolfo Becquer.** Otro tanto puede decirse de Angel Rama, crítico, profesor, autor de una colección de relatos: **Tierra sin mapa.** Carlos Maggi, amén de algunos cuentos publicados en las columnas de "Marcha", y del cuento **Trinidad**, aparecido originalmente en la página "Al pie de las letras", de "La Mañana", es sobre todo autor teatral y de páginas que rozan por igual el ensayo y el humorismo. Sólo últimamente ha dado un libro de cuentos (**Cuentos de humoramor**), aunque esta denominación despista un tanto, ya que se trata de una sucesión de **sketches** y escenas breves en las que reaparece el espíritu del autor teatral o, mejor, del eficaz libretista.

¿Cuáles son los motivos que han llevado a preferir la forma **cuento** a estos narradores y escritores?

Además de lo dicho más arriba sobre la viabilidad del cuento en publicaciones periódicas, piénsese en el rigorismo de este género literario, que no admite desmayos ni debilidades ni condescendencias. Esta elección de las austeridades del cuento es fiel expresión del criterio de autoexigencia que desde el comienzo se impusieron los hombres del 45. Por lo demás, ostentaban un decoroso nivel de formación técnico-literaria y habían realizado su aprendizaje en contacto con las mejores corrientes de la hora, europeas y norteamericanas. No era extraño que prefiriesen formas literarias riesgosas. Y dichas exigencias y autoexigencias se originaron también en el cultivo de la crítica literaria, que ha sido otra de las constantes del 45. Benedetti, Díaz, Martínez Moreno, Rama son excelentes críticos y con muy diversa gama de intereses. Bordoli (Luis Castelli) glosa y enseña los textos clásicos. Y bien es sabido que la crítica fácilmente deviene autocrítica; que lo que el escritor exige a los demás, antes debe exigírselo a sí mismo.

Otra motivación de la preferencia por el cuento: no debe olvidarse lo que alguna vez dijo, entre burlas y veras, Mario Benedetti: el Uruguay es un país para cuentistas. Lo contrario sería más difícil de demostrar, o sea, que el Uruguay esté dotado de una estructura vital, un soporte social y económico que lo haga materia y objeto novelable. El cuento, en su brevedad, en su concisión, en todo lo que supone como sistema de inclusiones y de exclusiones, parece ser el vehículo más apto para traducir nuestro modo de vivir.

Como tal lo han entendido y lo han practicado los narradores del 45, con certera intuición de la índole de nuestras vidas, como si existiese casi providencialmente una armonía preestablecida entre formas literarias y formas de vida.

¿LA CIUDAD CONTRA EL INTERIOR?

Ciudad-campo —es una dualidad pacíficamente admitida— y que algunos epígonos han intentado convertir en antagonismo. Fuerza es reconocer las insuficiencias que esta dicotomía cobija en su fácil geometrismo.

Luis Castelli (n. 1919) en su único libro de cuentos (**Senderos solos,** 1960) es un escritor preferentemente urbano. En Montevideo y en Mercedes acontecen sus argumentos, en barrios residenciales (**Calle Ellauri**) o en los suburbios, siguiendo en esto último la tradición espinoliana. Si bien hay cuentos frustrados y que difícilmente retienen la atención del lector (**La luz del hogar**), acierta en la caracterización de seres mínimos o marginales, con un humorismo a veces algo problemático y rencoroso (**Trago amargo, El entierro**), y en la descripción de estados de alma conflictuales, en particular cuando los protagonistas son jóvenes, aun adolescentes. Niños son los personajes de **La Golondrina**, afrontando la vida solos de toda soledad; adolescentes en **Viento de primavera** y en **Calle Ellauri.** Pero donde Luis Castelli brilla es cuando presta la primera persona narrativa a esos conflictos juveniles, cuando quien habla y teje el relato es una voz desgarrada y neurótica. Es el caso de **La isla del puerto**: "Desde mi más tierna edad, mi imaginación tendió siempre durante la noche a representarse todas las escenas de muertos, velorios, entierros y cementerios que había visto. El mismo terror que me inspiraban me atraía irresistiblemente. . .; la blancura titilante de las lápidas, o en noches de lluvia el brillo en las veredas del cementerio de las baldosas empapadas, y las chispas del agua colgándose de los tubos de bronce de los panteones. . .". Esta imaginería necrófila le lleva a asociar los aspectos más bellos y rientes de la naturaleza con la presencia de la muerte. Así, el esplendor de la isla del puerto, en Mercedes, le rememora la muerte de un miserable ayudante de cocina de hotel, arrastrado por el río cuando intentaba vejar a "un niño bizco y gordito, de aire bobalicón, que se entretenía allí, un poco apartado. . . jugando con una voluminosa y roja pelota de goma". El violador, muerto y yacente sobre la arena, muestra a los ojos del narrador "una de sus grandes orejas ya de color violeta, membranosa y casi animal, caída sobre la arena en actitud de escucharla". El aura de sentimientos cristianos con que el autor intenta rodear la escena no logra rescatar su intrínseco horror. Y esto es un mérito literario. Quizá

la clave de esta actitud narrativa esté en el sado-masoquismo de Castelli. "El colegial de guardapolvo que yo era se había propuesto beber hasta las heces de la amargura y el inexplicable encanto de todo aquello", dice más adelante al presentar a Natalia y Renzo, una pareja que frecuenta el parque. Natalia, presuntamente enferma de cáncer. Renzo, un humilde muchacho de suburbio, dilapidado por la bohemia. Y entre los dos, un mendicante amor sin futuro. Por lo demás, el sadomasoquismo que asume el autor o interpola en sus creaturas narrativas está patente en **La pradera** de manera inequívoca, con una vividez casi buñueliana: "Marthos había irrumpido con un látigo en la mano y, un momento después, había comenzado a descargar latigazos sobre el cuerpo de la mujer y sobre la cara del niño. Luego, cuando a fuerza de golpes había logrado tumbar los dos cuerpos sobre la alfombra, él había arrojado lejos el látigo y había corrido a abrazarlos. Los tres rostros se habían juntado, apretándose unos con otros, en una felicidad convulsiva". A lo cual sigue una escena en que el protagonista golpea y luego besa posesivamente a una equilibrista de circo, "una jovencita de tez cetrina, con un cuerpo ágil como el de un chiquillo y labios extremadamente abultados". Defendiéndose del ataque escupe a Marthos, y él elige, para limpiarse, "los negros cabellos de la muchacha".

Si bien hay momentos en que estos demonios interiores afloran a la superficie —y ofrecen una imagen insólita del narrador—, otras veces el autor logra exorcizarlos y componer un relato menos morboso aunque más asequible, en el cual se nota sin embargo el duro esfuerzo de Castelli por salvarse de sus obsesiones y sujetarlas al prestigio de alguna idea ética. Así, **Mundo verde y rojo** narra el *frustrado aprendizaje del valor y del coraje* (hay un asesinato a mansalva) por parte de un muchacho que vive en Montevideo en tiempos de la dominación portuguesa. Este relato, brillante y elaborado, es cabal expresión de maestría.

Afincado en su Treinta y Tres natal, Julio C. da Rosa (1920) ofrece un mundo narrativo muy distinto. Aquí, la sencillez de los cuentos no se complica con motivaciones ni resonancias ocultas, bien es cierto que en detrimento del autor, que no consigue a veces superar cierta monotonía. Discípulo de Morosoli, ha retratado con acierto y sensibilidad a los pequeños seres de su pago, abismados en sus vidas, en sus oficios, en sus mínimos conflictos. **De sol a sol** (1955) incluye un cuento antológico, **Hombre-flauta,** pero no le van a la zaga **Novios** y **Negro loco,** del volumen **Camino adentro** (1959). Igualmente, el ini-

LUIS CASTELLI, AUTOBIOGRAFIA E IDEARIO

Luis Castelli redactó —en 3a. persona— estas líneas para "Marcha", el 6 de setiembre de 1946, con motivo de la publicación en dicho semanario del cuento La Pradera, *premiado en un concurso que se acababa de celebrar:*

"Luis Castelli nació en Fray Bentos en el año 1919. Se inclinó tardíamente por la vocación literaria, aunque había vivido dentro de ella, sin darse cuenta, desde pequeño.

"Fue jugador de fútbol, repartidor de almacén, mozo de fonda, guitarrero y actor. Fue en la guitarra donde, componiendo tangos, buscó sus primeras expresiones en el arte.

"Ha vivido siempre en pueblos del litoral. Se inició en la literatura escribiendo diálogos del natural, a la manera de Florencio Sánchez. Sus ideas sobre el arte de narrar son las siguientes: piensa que uno no debe creer en sí mismo sino en los demás. Que es necesario desconfiar siempre de la propia sensibilidad, pues las cosas tienen un alma que no se nos parece. Entiende que escribir es, simplemente, un oficio delicado y alegre; y que no consiste de ninguna manera en confesarse. Esta tristeza acompaña siempre el escritor: el resto de la humanidad es capaz de vivir con verdaderas pasiones y hundirse en ellas; el escritor sólo es capaz de relatarlas".

GENERACION VA, GENERACION VIENE

"Hay ya cometidos inmediatos en el terreno (...) literario. En primer lugar esa labor fundamental a la que ningún escritor que quiera seguir siéndolo después de los veinticinco años, como decía Eliot, debe rehusarse: estructurar nuestra tradición. Venimos de la gran vena cultural occidental, pero por nuestra libre actitud hemos recibido influencias prodigiosamente variadas. Estamos a lo que depare el juego político internacional: si declina el poderío francés y el imperio norteamericano crece, nuestra cultura se tiñe de cuanta ñoñez produce Estados Unidos, en tanto que Balzac pasa al rango de los clásicos que no se leen. Estructurar, pues, esa gran tradición, desde nosotros, modificando así el ordenamiento del pasado y cumplir función similar con nuestros cien años de vida literaria. Revisar y ordenar valorativamente la literatura nacional, es hoy un deber de todo escritor que sea digno de serlo. Y junto a esta obra de por vida la constante creación, y no sólo en los géneros de ficción, sino también en nuestra desvalida crítica. Y como complemento indispensable, las seguridades de publicación mediante las revistas que vuelven a renacer, las editoriales cuya ausencia es una vergüenza para el país, las páginas culturales que todo diario debiera poseer, etc."

(Ángel Rama, en "Clinamen", mayo-junio 1948).



Julio C. da Rosa tiende a la simplicidad y la llanura.

cial Eliseo Salvador Porta (n. 1912) en **Aquel pueblo y sus aledaños** (1951) evocó su mundo artiguense en relatos de llana textura, donde campeaban emociones límpidas y sin artificio.

Los relatos de Mario Arregui (n. 1917) se reunieron en **Noche de San Juan** (1956), en **Hombres y caballos** (1960), y luego en **La sed y el agua** (1964), refundición y enriquecimiento de los libros anteriores.

En algunos cuentos Arregui se aproxima a lo poemático (**El viento del sur, La casa de piedras**) escribiendo una prosa plástica y tersa al mismo tiempo. Otras veces el aura poética envuelve un argumento estrictamente cuentístico (**Noche de San Juan**), donde el tropero Francisco Reyes regresa al pueblo "en un atardecer desnudado y alto como la victoriosa espada de un ángel". Los cascos del caballo golpean rítmicamente, las hogueras anuncian la noche incipiente, y el tropero, yendo y viniendo por la calle de los prostíbulos en sólita expansión, encuentra a Ofelia bajo el arco en ruinas de una puerta. Ofelia, cuyo rostro a la luz vacilante del fósforo que enciende el cigarro era "joven, ligeramente salvaje y felino, de altos pómulos, frente baja y huidiza, boca grande y rasgada, ojos que parpadeaban y se cerraban ante la luz". El diálogo amoroso que se traba entre la prostituta y el tropero estará poblado de hiatos y silencios, más expresivos que las propias palabras. Debajo de ellos late el descubrimiento de un alma y de una vida.

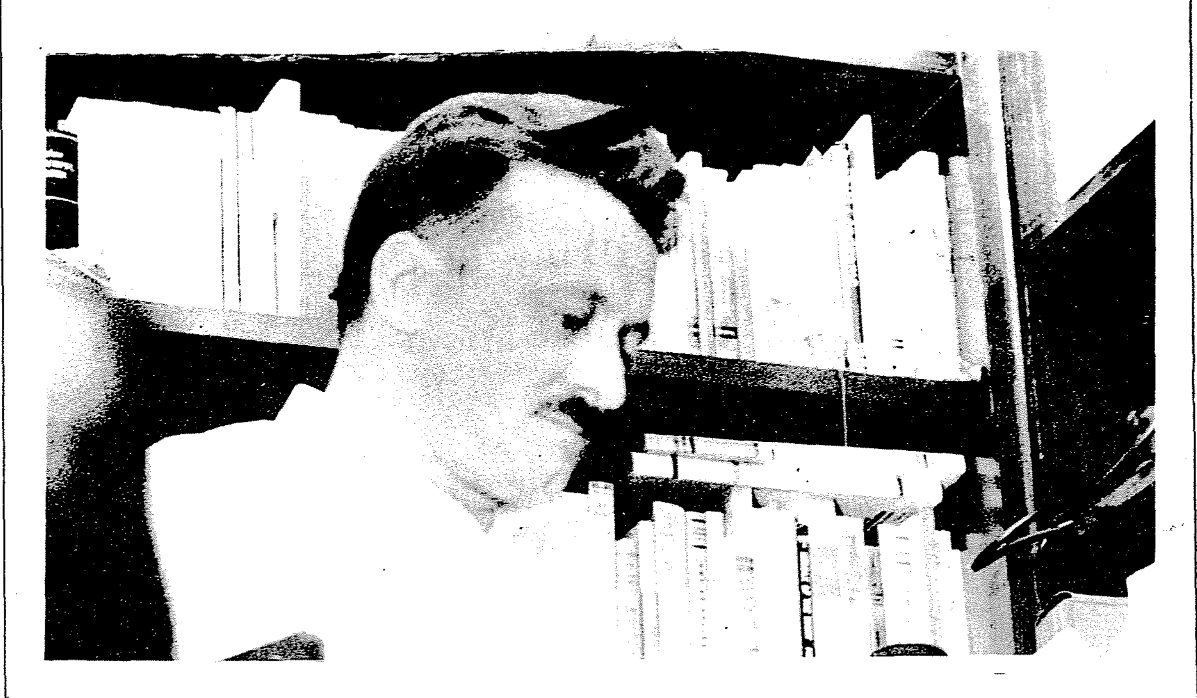
Otras veces Mario Arregui prefiere aventurarse discretamente en lo fantástico (**Mis amigos muertos, Un cuento de fogón**), y esa

fantasía adquiere ribetes inquietantes en **El gato** y **Los ladrones.** En este último, el italiano Orsi, de profesión panadero (o demiurgo) cumple ante los ojos atónitos de dos ladrones de pueblo, novatos e ingenuos, el rito por el cual se fabrica una mujer con la masa del pan.

Mario Arregui alcanza su mejor dimensión al disponer de una **anécdota** (en la acepción que la teoría literaria suele prestar al término) que le depare una progresión dramática, un ritmo, una expectativa, un sorprendente desenlace. Así en **Diego Alonso** (del volumen **Noche de San Juan**), y, sobre todo, en **Tres hombres,** historia estupenda y concisa de Ramiro Pazos, un comisario déspota, Maciel, el *sargento fiel a la superioridad jerárquica pero* más fiel a su innato sentido de justicia, y Braulio Velasco, el matrero que recobra la libertad por obra de Maciel y mérito de su propio coraje, luego de vencer en duelo singular al comisario en lo hondo del monte. Hay aquí un minucioso arte de cuentista, un dominio absoluto de los recursos del género —incluso en ese desenlace, contundente y elíptico, en que el sargento invita a la fuga al matrero que vuelve con el cuchillo tinto en la sangre de Pazos: "—El zaino del finau es sin yel pa' galopear"—; pero hay, asimismo —como en la historia del gaucho Martín Fierro y del sargento Cruz— un cauto, pudoroso sentido de fraternidad entre Velasco y Maciel, identificados más allá de los opuestos papeles que desempeñan en el drama de la vida. Relato pleno de resolución y valentía es éste, hermoso poema *a la solidaridad entre los* seres humanos.

Si Arregui es el más campero (o campal) de los narradores del 45, Mario Benedetti (1920) es el más ciudadano, aunque esta definición pueda, al igual que los malentendi*dos de la fama, suministrar una imagen erró*nea del escritor, adelgazar la real densidad de su obra. El Benedetti de **Tan amigos** (de **Montevideanos,** 1959) ha denunciado la miseria espiritual de sus creaturas, insertas en un marco ciudadano conocido por el lector, dueñas de un léxico y de una fisonomía perfectamente identificables. En la misma línea de este cuento, se sitúan **Retrato de Elisa** y **No ha claudicado.** Aflora en ellos una maldad militante. Pero de ninguna manera son éstos cuentos unidimensionales. Si se los compara con **Inocencia, La guerra y la paz, Esa boca, Aquí se respira bien, Se acabó la rabia,** se advertirá que detrás de la presentación de idénticas o disímiles lacras campea una actitud consternada y dolida frente al mal, una íntima desazón, que rara vez o nunca logra sin embargo esbozar un ademán de protesta. *Caracteriza algunos cuentos de Benedetti cier-*





Mario Benedetti: la pureza interior para el tratamiento del tema ciudadano montevideano.

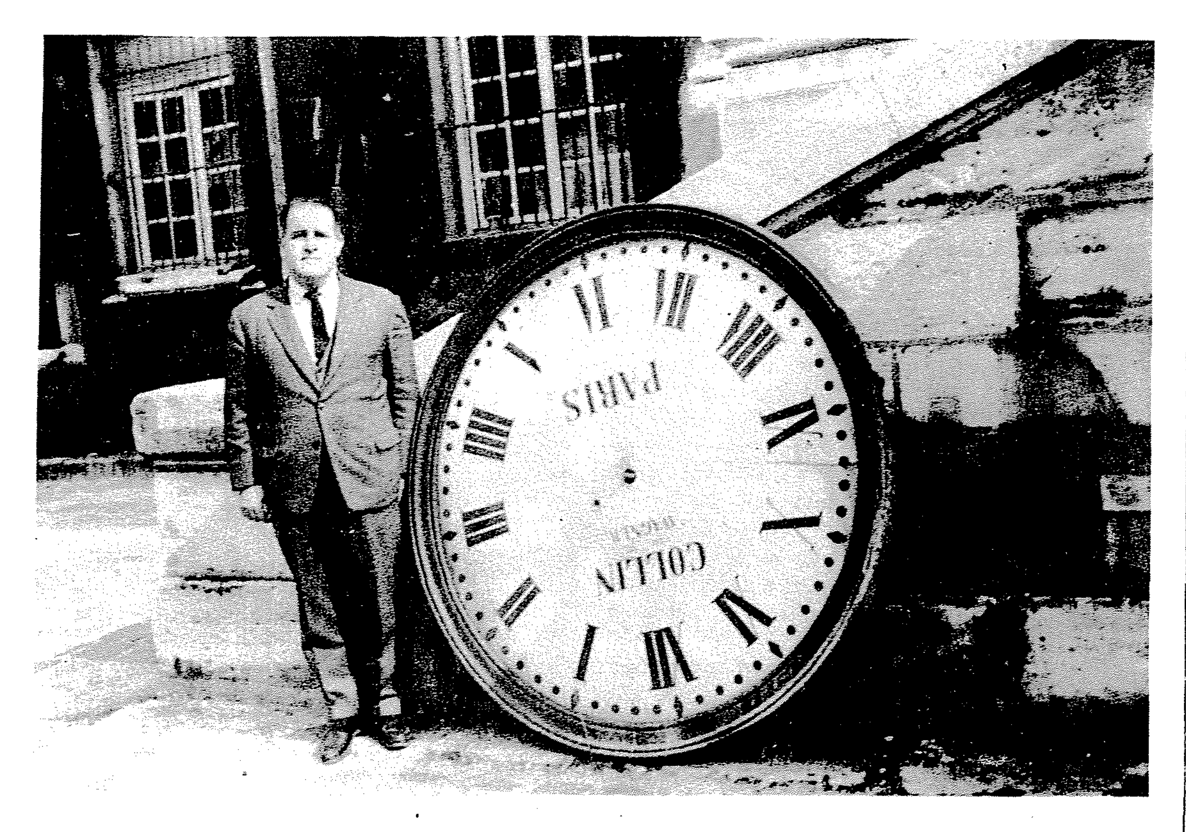
ta inmutabilidad de sus creaturas, una especie de pusilanimidad que las mantiene hipnotizadas, incapaces de vencer o conjurar el mundo que las acecha y las desborda. En **Familia Iriarte** el autor postula la superioridad de lo imaginado sobre lo real. En **El presupuesto,** la esperanza, aun baldía y burocrática, sigue siendo mejor, y de ella se vive. Tal vez el cuento más representativo de esa actitud de pureza interior que Benedetti ha preconizado aun en otras obras por ejemplo **El país de la cola de paja**, denuncia del Uruguay, formulada por un uruguayo honesto que no quiere complicarse con el gran negociado que es el país, el cuento más expresivo de ese otro mundo diametralmente opuesto a la moneda corriente de la connivencia, sea **Aquí se respira bien,** donde el autor ha preferido recatarse en el punto de vista de un niño que descubre el turbio mundo paterno, el turbio mundo nuestro.

Carlos Martínez Moreno (1917) ha atestiguado un mundo de profundas miserias, y bien podría decirse de sus personajes lo que cierta vez se dijo de los de Graham Greene, que eran sobrevivientes de algún extraño naufragio humano, aunque el pesimismo de sus primeros cuentos (recopilados en **Los días por vivir,** 1960) parece haberse atenuado en trabajos posteriores. Galería de seres frustrados o decadentes frente a los cuales incluso una actitud de conmiseración estaba vedada, fue aquel volumen. Pero el libro concluía con un cuento más rápido y fluido (**El simulacro**); donde el autor abría cauce a una simpatía

UN TEMA PARA MARIO BENEDETTI

"Si un escritor de la ciudad —que aparte de la zona amateur de su jornada, tiene por lo común ocupadas en alguna tarea extraliteraria ocho o más horas por día, y sólo toma contacto con la vida del campo en alguna que otra semana de turismo—, si ese escritor de la ciudad escribiera una novela o un drama rurales, corre el peligro de que sus figuras se asemejen a los gaushos de Hollywood o al indio importado de Zorrilla. Le queda, empero, la ciudad, rica en temas, en ambientes, en caracteres. Montevideo no conoce todavía su novela, tal como la tienen París, Madrid o Buenos Aires".

(Mario Benedetti, en "Marcha" abril 9 de 1948).



Los personajes de Martínez Moreno parecen sobrevivir a algún extraño naufragio humano.

DOS TESTIMONIOS INICIALES

"Tal vez la influencia (...) de la literatura norteamericana provoca otra característica de nuestra posible literatura: la tendencia a la prosa. Se intentan el relato, la novela y sobre todo el cuento, que por ser un género menor, pero de técnica más ceñida, de normas más estrictas y notorias, parece ser la escuela elegida por los futuros novelistas".

Carlos Maggi, en "Escritura" Nº 1, octubre 1947).

"Si fuera indispensable caracterizar esta generación habría que repetir esta frase: la caracteriza una empecinada voluntad de lucidez; y habría que señalar además que experimentan una consciente libertad estética que no involucra ni indisciplina ni desorden. Reconocen en la literatura un fin tan alto —realización, en alguna manera, de lo humano— que no se consiente en fiscalizar tal fin con recetas de escuela".

(José Pedro Díaz, en "Escritura" Nº 2, noviembre 1947).

humana y estética por seres y cosas de una época ya abolida, la **belle époque** en Buenos Aires, los tiempos dorados y turbulentos de Figueroa Alcorta y donde mostraba hasta la excelencia una cualidad que se reiteraría en otros relatos: el humor. Una acepción del humor insólita entre nosotros: un humor culterano, mordiente, sobrecargado y aguzado de ironías. Por lo demás, la evocación de tiempos, lugares, personajes, ha resultado otra de las características del autor, particularmente en sus novelas. (Piénsese en el Montevideo de hace varias décadas en **Con las primeras luces**, o el Montevideo de los años 20 ó 30, episódicamente entrevisto en **El paredón**; piénsese en la Delmira Agustini de **La otra mitad** —una pérgola, en Colón, en 1913, aquel otoño opulento y tranquilo—).

Ese humor acre, que suele ser la contracara de la tragedia o de la sordidez, se afirma en **El careo,** recogido en el volumen **Los aborígenes** (1964); restalla secamente en **Paloma** donde, con un patetismo que no empaña a la flaubertiana nitidez del período, se describen los sobresaltos de un colombófilo, maniático que termina victimando al objeto de su adoración; y, finalmente, en **Tenencia alterna** se vuelve tieso y forense. Llegan estos ecos hasta el reciente **Los prados de la conciencia**, en que el autor describe, utilizando los buenos servicios de la segunda persona narrativa, las **saudades** de un escritor latino-

americano que concurre al congreso del Pen Club en Nueva York y es paseado por las aguas del Hudson en un inefable vaporcito empenachado de humo y grávido de tanta celebridad literaria como la que se pavonea, discute y merienda en sus cubiertas.

Asimismo, **Cordelia** (1961) aunque insistía en presentar un mundo de catástrofe y desolaciones ("la soledad sin nadie. . .; una impura vejez, cubierta de dinero y de egoísmo, sin un afecto a perder ni una sola compañía en la sangre"), incluía una escena de contenida, irradiante emoción: la escena en que Mario Robledo, un divorciado, cena con su hija tal vez por primera vez; con su hija, ya una joven mujer. ("Papá —había añadido al cabo de una pausa— ¿por qué me viste tan poco de chica?").

Diferente también es la tónica de un relato como **Los aborígenes,** e inaugura otra perspectiva en la obra de Martínez Moreno; el tema del destino latinoamericano. En **Los aborígenes** el autor traza una alegoría, una historia en clave de nuestro continente. Su protagonista, Primitivo Cortés, es un hombre público de primer rango, embajador en Roma de alguna oscura república más o menos andina. El rostro de su esposa mutilado, falseado, malamente restituido por los cirujanos de Nueva York, bien puede ser el rostro de Latinoamérica. Como son también Latinoamérica esa Encarnación, mujer de pueblo, cálida y tosca; o el general Cándido Lafuente, basto, noble, ignorante, finalmente asesinado en las escaleras de palacio; como son Latinoamérica esa canalla que engendrara al coronel Gaudencio, futuro asesino de Lafuente, esa canalla torva y desharrapada.

José Pedro Díaz (1921) combinó en **El habitante** (1949) realidad e imaginación y logró un relato pulido y cabal. **La mordedura de la víbora** es también un relato sugestivo e inquietante.

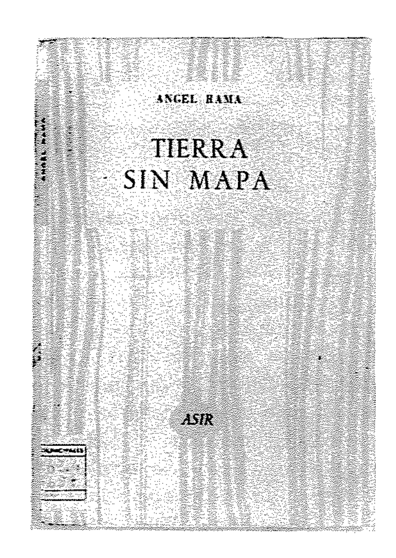
Carlos Maggi (1922) contó en **Trinidad** las pretensiones de un negro "cara tiznada" que quiere ponerse al servicio —erótico— de Zulma, una rubia aseñorada y apetitosa. El cuento maneja excelentemente los espejismos al mismo tiempo dolorosos y cómicos del amor y construye un clima de vidas jocundas y mendicantes. Como ha señalado Gabriel Saad, es uno de los mejores cuentos de ambiente montevideano que se hayan escrito hasta ahora.

Angel Rama (1926) realizó en **Tierra sin mapa** (1961) un viaje de la sangre y de la memoria a Galicia, a semejanza del viaje de José Pedro Díaz a la Italia materna en **Los fuegos de San Telmo.**

Hay inventiva en **Tierra sin mapa** (la peregrinación a San Andrés que hace Benito



"Los aborigenes", publicado en "Life en español", en cuyo concurso obtuvo un premio.



Remuñán, ya muerto, ya calavera); lo narrativo se entrelaza con lo descriptivo, como en el relato **Las fogatas de San Juan,** donde el autor se complace en levantar un friso de la festividad, presentando diversas situaciones sin preocuparse por resolverlas; hay virtuosismo idiomático, como cuando describe y hace oír el viento que se entra por el pueblo y sacude puertas y ventanas en un raro pandemonio de chirridos, golpeteos, gemidos. Hay creación de caracteres, como en el cuento **Los dos retratos,** en el que Serafina no ha dejado aún de aguardar el regreso de Fernando, que se ha ido a correr mundo. "Estampas" llamó Arturo Sergio Visca a estos trozos narrativos, y la denominación es acertada.

LA NARRATIVA FEMENINA

María Inés Silva Vila (1929) mostraba ya en **La mano de nieve** (1951) una tendencia a franquear los límites de la realidad, que se ratificaría en su segundo libro (**Felicidad y otras tristezas,** 1964). Esta obra ha dado una nota agradablemente disonante en el cuadro de una generación uniformizada —y a veces aherrojada— por un realismo que cuenta con pocas excepciones. Los cuentos de **Felicidad y otras tristezas** aparecen reunidos bajo una cita de Henry Miller que tiene casi el valor de un brevísimo manifiesto: **Que lo milagroso se torne la norma... El hombre busca el milagro y para lograrlo vadeará a través de la sangre.** Destácanse **Toda la noche golpeando,** cuento en que una solterona imagina un posible idilio con un caballero que lee a Dostoyevski y le traspasa un apartamentito, y **Un paseo a la luz de la lluvia,** donde una mujer intenta recuperar el mundo de su infancia.

El mejor relato de María Inés Silva Vila figura en el volumen **La mitad del amor contada por seis mujeres** (1966) y se titula **Las cruzadas.** Un desopilante "general" de mojiganga intenta cruzar a nado el río Uruguay para servir y honrar a su dama, entrevista una vez, hace añares, en un banco de la plaza de Concordia, mientras abría una sombrilla celeste. Cruzará o no el río en medio de todo tipo de peripecias —contrabandistas por medio—, pero su fin no será ahogarse en las aguas caudalosas del río vernáculo sino en el agua quieta de un aljibe fatal, agua nublada que viene de las azoteas y arrastra escorias de caños y sumideros. "Su cara violácea, de ahogado, conservaba los ojos a medio abrir, ensoñativos". Es un cuento de alguna manera cervantino (no cervantista), envuelto en un halo de recatada bondad, humor y sabia locura.



Giselda Zani: "Por vínculos sutiles", una compilación de relatos breves.

GISELDA ZANI, CUENTISTA DE U

Giselda Zani (1909) ha publicado un solo libro de cuentos, Por vínculos sutiles *(1958), que le valió el premio Emecé 1957. De siete cuentos que forman el volumen, el mejor es* Verano. *Tal vez si no fuera por este largo relato* Por vínculos sutiles *no sería recordado sino como un libro escrito con elegancia y con envidiable oficio, con algún cuento francamente sugestivo (*La casa de la calle del Socorro *postula una extrapolación temporal, acorde con la tónica de la obra, radicada en la equidistancia entre la realidad y la fantasía), otros igualmente logrados (*Luz de limbo, *donde la presencia de lo sobrenatural encarna en un animal doméstico), un relato como* Los altos pinos *(ejemplo de hipótesis audaz: los ojos de los muertos guardan la última imagen que han visto, o alguna particularmente intensa o desgarrante, rememorada en el trance de la agonía. Tal hipótesis permite al protagonista del cuento, un desdichado médico, descu-*

Armonía Somers (1918) creó desde sus primeros cuentos (**El derrumbamiento**, 1953) una atmósfera sórdida y opresiva valiéndose de una prosa recargada que en **La calle del viento norte** (1963) se agilita y gana en concisión y ominosidad. Desfila allí todo un mundo de corrupción, visto incluso al nivel de las clases más pudientes (**Muerte por alacrán**). En otras obras, tampoco vacila la autora en incursionar por terrenos non-sanctos: el amor de dos lesbianas, dicho con transvisibles elipsis en el cuento **La inmigrante**. El relato **El entierro** parece lo mejor de esta autora. Allí un moribundo sale del hospital y va al cementerio a dar cristiana sepultura a una de sus vísceras, como anticipo a los futuros comensales de la tierra. Luego, durante una juerga nocturna y alcohólica, muere. Sus compañeros de beberaje deciden enterrarlo, pero durante el trayecto al camposanto la correntada del arroyo súbitamente acrecida les arrebata el cadáver. Privados del muerto, los dolientes optan por inhumar una rata de campo, y finalmente, como la cosa no está para juegos, será uno de los propios amigos o correligionarios —en Baco— del finado, quien decida ortodoxamente suplantarlo e introducirse en el féretro.

Cuento de humorismo seco y procaz, confunde la mueca y la risa. Es, también, un cuento con cierta calidad de alegoría, un cuento netamente uruguayo en la lujosa miseria que



Armonía Somers creó en sus cuentos una atmósfera sórdida y opresiva valiéndose de una prosa descarnada.

UN SOLO LIBRO

brir el adulterio de su esposa). De mejor nivel aún, incluso en su brevedad, La broma muestra cómo el bromista puede caer en la trampa de su propia broma, y morir cuando sólo simulaba la muerte.

Por encima de estos títulos (aun de Soliloquios de Kaftaar y Persona desplazada, muy elaborados), Verano es un cuento de antología, uno de los no muchos cuentos excelentes de nuestra literatura. Resulta insólita su ambientación: en el siglo XVIII, en la Alemania de Goethe; ambientación que no por lo lejana de nuestras coordenadas disminuye la autenticidad de los caracteres, la credibilidad y la sugestión de la anécdota. Hay aquí un verdadero paisaje de cultura, recreado con algo más que erudición o posible conocimiento del escenario. La anécdota ejemplifica un vínculo verdaderamente sutil: el que se traba entre un muchacho, aristocrático y bello, y su muy amado maestro de Retórica. El alumno, premiado en Retórica, morirá víctima de una pulla salvaje (estilo colegio de niños bien que no toleran determinadas dilecciones —por la Retórica, v. gr.). El maestro morirá casi simultáneamente, durante sus vacaciones, encerrado en una habitación que sólo se abre por fuera, en una finca nobiliaria propiedad de la familia del alumno von Rotenburg. Siglo y medio después, los descendientes de Gustavo von Rotenburg abren la habitación (a través de cuya ventana con pesada reja ha proliferado un inmenso, magnífico jazminero) y encuentran que la profusión de troncos, gajos y flores disimula, como una leve pesadilla a plena luz del día, el esqueleto del profesor Daniel Lebenstein.

Triple vínculo: el de Gustavo y su maestro; el de esa doble muerte simultánea, urdida por la maldad y por la casualidad; el del pasado, que sólo revela su secreto en el presente.

PLURALIDAD DE TEMAS EN MARIA DE MONTSERRAT

Extensa es la obra narrativa de María de Montserrat (1915), iniciada en 1942 con Tres relatos, *y proseguida con largos hiatos* (Cuentos mínimos, *1953;* Con motivo de vivir, *1962;* Los lugares, *1965). Parafraseando a* Anderson Imbert, *puede decirse que María de Montserrat ha ido buscando una inspiración narrativa, encontrándola, perdiéndola y volviendo a su busca, y a su reencuentro y a su pérdida. Desde cuentos excesivamente breves y que no alcanzan a plasmar sustancia, hasta la* nouvelle; *desde la crónica de las clases medias y acomodadas hasta la entrevisión de un infraproletariado; desde la sordidez de cierta vida sexual —ese rasgo nacional uruguayo— hasta una versión límpida de sentimientos y de seres (en el cuento* Las manzanas y el fuego del otoño), *la lectura de los libros de esta autora da una sensación de pluralidad pero también de tanteo. Es difícil asignarle un rasgo verdaderamente original, una línea narrativa nítida. Esto no obsta a algunos logros que deben ser claramente subrayados. En la "nouvelle"* Con motivo de vivir *cuenta en un clima adecuadamente corrosivo y sórdido, con ciertos destellos pavesianos, una historia de insatisfacción y deseo. En el volumen* Los lugares, *los relatos breves presentan muchos altibajos, pero la* nouvelle *que da título al libro es lo mejor de la* escritora, *y narra la historia de dos hermanas: María Teresa, casada con Carlín, y la solterona Celina. Imaginerías infantiles, un padre ausente que termina su vida en el bajo, una horrible dureza de corazón, tienden el relato.*

exhibe, en su vergonzante, satisfecho desparpajo. De todos los cuentistas del 45, tal vez sea Armonía Somers quien más se aproxime a lo que Ángel Rama ha llamado "generación de la crisis", la generación posterior.

EN BUSCA DE UN ESTILO

Analizando la obra de Carlos Martínez Moreno observaba el crítico Emir Rodríguez Monegal que escritores como Faulkner, Borges, Onetti "practicaban un sentido de la narración en que la cadencia y el ritmo de las palabras, la elección pausada de adjetivos, la tensión interior de cada frase, cuentan casi tanto como el suceso que se quiere explorar". (**Literatura uruguaya del medio siglo**).

Esta observación es perfectamente aplicable a Carlos Martínez Moreno, sin menoscabo de que se compruebe al mismo tiempo cómo el proceso de maduración del narrador ha ido colocando el foco de la atención en una temática que es, de entre los cuentistas de su generación, la más universal.

En el panorama de la narrativa breve de este autor, **Los aborígenes** parece lo más logrado desde el punto de vista estilístico. Martínez Moreno ha sabido combinar una fluidez (que estaba ausente en muchas de sus páginas iniciales) con un variado repertorio de virtuosismos técnicos. Intercalación de digresiones, rimas internas en la prosa, viñetas humorísticas, originalidad de la adjetivación ("un doncel demagógicamente puro, zoológicamente tímido"), inmediatez y relieve no sólo de los personajes sino aun de los objetos (hay en Roma más de un "cirio deslumbrado e incoherente bajo las glorias del mediodía", y en la cámara funeraria del general Lafuente "dos candelabros temblorosamente activos a los lados de la oscura cabeza"); y aptitud para traducir el movimiento, color y densidad de un acaecer vertiginoso: "...los relinchos, el sordo piso-

teo, los tiros que en seguida sonaron. El hombre... que había arrojado la bomba desapareció con el brazo en alto, en medio de una nube de polvo. Fue muerto ahí mismo a balazos por la guardia y nadie se animó a levantarlo... Seguía allí a la tardecita, tocado por el reflejo duro y blanco, quebrado, del sol en la montaña, por la resentida luz que viene de chocar con las nieves". Pero, frente a este despliegue, también concisión, sobriedad sobrecogedoras. He aquí cómo termina una revolución en Sudamérica, he aquí cómo se muere en nuestro continente: "Un puñado de tierra en la boca, una mano crispada sobre el pedregal".

Virtudes no menos estimables encontramos en los otros cuentistas de la generación. Así, Arregui ha logrado verter el mundo campesino en moldes de una opulencia y veracidad que parecían indispensables luego que algunos creyeron que bastaba tener buenas intenciones para ser "auténtico". Julio C. da Rosa se destaca por su don de transcribir el habla coloquial, y de moldear en ella sus pasajes de estilo indirecto. Castelli es un buen prosista, pleno de resonancias clásicas, y ha podido llegar hasta el límite del verso en una prosa dúctil, aérea, casi musical como en **Día de lluvia.** Finalmente, Benedetti es, quizá, uno de los escritores más cuidadosos del aspecto formal, al punto de que buena parte de su éxito estriba en la sabiduría del estilo, trabajado pero de fácil acceso, coloquial aunque culto, con una inmediatez y una sencillez que no son sino frutos de artesanía, de minucioso trabajo previo. Aparte de que nadie pueda aventajarlo cuando se trata de crear un suspenso, atraer desde el comienzo, sortear el escollo del desenlace, dar la nota inesperada y sorprendente en el último renglón, ese difícil renglón, clave de bóveda, que bien puede cambiar una perspectiva y re-crear el cuento entero en la mente del lector. En este sentido, **Los pocillos** (del volumen **Montevideanos**) tal vez sea, en materia de estricta técnica narrativa, uno de los mejores cuentos de la generación del 45.

UN TEMA: EL URUGUAY

Inicialmente bien pudo reprochárseles a los cuentistas del 45 cierta dosis de "extranjerismo", la sujeción a unos modelos que no eran, en verdad, vernáculos. En la década germinal que va de 1945 a 1955 se publicaron en la página de "Marcha" numerosos modelos de literatura "foránea" (incluso, algún cuento ejemplar de Giovanni Verga). Pero yendo a las influencias más polemizadas —en aquel tiempo—, recuérdese las traducciones de **Una rosa para Emily** y **Setiembre seco**, de William Faulkner. Eran novedades, eran "clásicos" —en la acepción más cabal— y debían ser imitados o asimilados.

En el curso de los años siguientes pudo verse cómo los cuentistas del 45 implícita y explícitamente se consagraban a una metódica exploración de nuestro ser nacional. Incluso, en el fallo del concurso organizado por la revista "Número" en 1956 (certamen que consagró a **Cordelia**, de Martínez Moreno) pudo señalarse "la loable preocupación de los concursantes por elaborar temas de carácter nacional".

Desde esa fecha hasta los tiempos que corren, los cuentistas del 45 han relevado con minucia nuestro mapa social, nuestras formas de vida, nuestros rasgos nacionales. La chatura y la mediocridad del hombre de las clases medias en Mario Benedetti, pero también la escondida pureza, la esperanza de una redención (siempre frustradas); los desgarramientos existenciales, la enajenación y la frustración de la alta clase media y burguesía en Carlos Martínez Moreno, pero también, como le sucede a ese protagonista de **Cordelia**, una fugaz, intensa capacidad para descubrir, duran-

te unos instantes, cuánto significa ser padre, cuánto significa amar. En Mario Arregui, la solidaridad entre los hombres, inesperada y casi prohibida (**Tres hombres**); el coraje, el asombro, el amor. Los sorprendentes repliegues de la conciencia en Luis Castelli; en Julio C. da Rosa un mundo chico, vocinglero y laborioso, donde soledad y amistad se entrecruzan y tejen la trama de la vida.

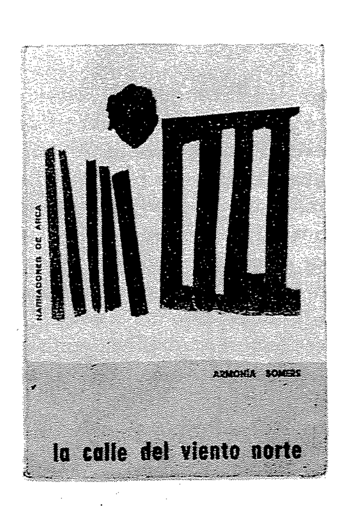
Costumbrismo y universalismo; historias privadas, íntimas a menudo; pero también un esbozo de nuestra "vida pública", en ese señorón oficialista, ese prohombre patético y perplejo, ese Primitivo Cortés que no es uruguayo pero que merecería serlo.

Y, rompiendo este duro círculo de realismo, las cuotas de evasión y de absurdo, aportadas por los cuentos de María Inés Silva Vila y Armonía Somers. Evasión e imaginación también en Ángel Rama y José Pedro Díaz. Y ese otro montevideanismo, feroz, —asimismo tierno— de Carlos Maggi en **Trinidad.**

En suma: una visión del país, calidoscópica, muy a menudo contradictoria, siempre crítica e insobornable. No el Uruguay oficial sino el verdadero.

Falta en los cuentistas del 45 el Uruguay más reciente. Un Uruguay cuyas libertades públicas se tambalean y cuyas seguridades sociales —tan alambicadas, tan endebles— amenazan ruina. Un Uruguay que ya tiene un rostro latinoamericano y que se parece mucho a esa republiqueta que **Los aborígenes** deja entrever, —tal vez con inquerida facultad premonitoria.

Pero los cuentistas del 45 no han dejado de escribir y su obra es aún incompleta. De escritores que apenas han alcanzado los cincuenta años resulta difícil afirmar nada que no sea provisional, controvertible, aleatorio. Porque esta literatura recién ha empezado. En rigor, es una literatura que sigue escribiéndose en este mismo instante. Aún no se ha secado la tinta, y muchas cuartillas en blanco aguardan a los cuentistas del 45.



BIBLIOGRAFIA BASICA

Anderson Imbert, Enrique. — **Historia de la literatura hispanoamericana**, México, 1965.

Benedetti, Mario. — **Literatura uruguaya siglo XX**, Montevideo, 1963.

Rama, Ángel. — **Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya**, "Marcha", julio 3 de 1959.
Lo que va de ayer a hoy, "Marcha", agosto 26 de 1964.

Real de Azúa, Carlos. — **Un siglo y medio de cultura uruguaya**, Montevideo, 1958 (Relatorio para un foro en los Cursos Internacionales de Verano de la Universidad de la República).

Rodríguez Monegal, Emir. — **Literatura uruguaya del medio siglo**, Montevideo, 1966.

Visca, Arturo Sergio. — **Panorama de la actual narrativa uruguaya**, revista "Ficción", Nº 5, Buenos Aires, enero-febrero 1957.
Antología del cuento uruguayo contemporáneo, Montevideo, 1962.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

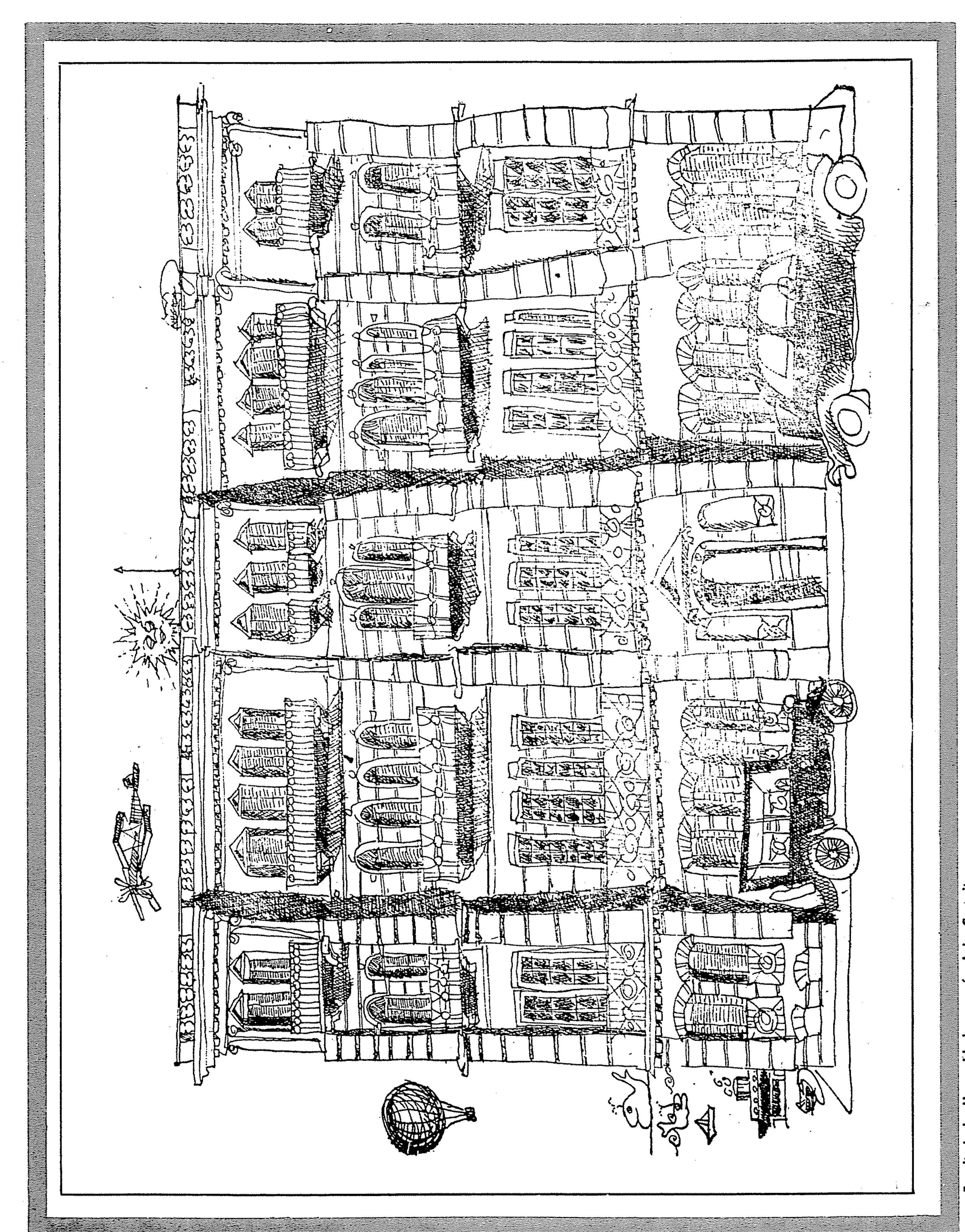
Nº 35

LOS CRÍTICOS DEL 45

y junto con el fascículo, el libro

LA CRÍTICA DEL 45 (Antología)

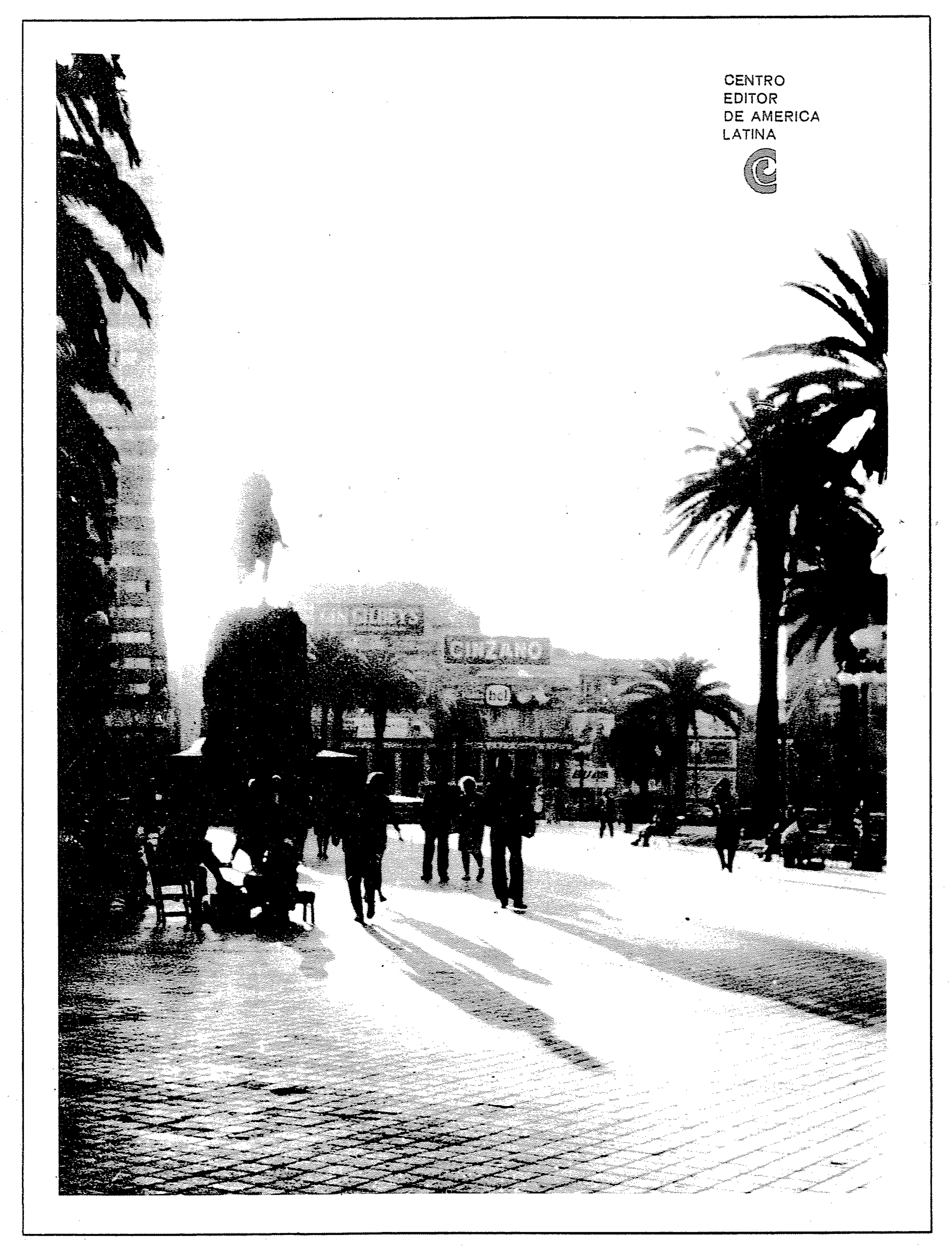
Índice



Facultad de Humanidades, según Luis Camnitzer

Este fascículo, con el libro
"LA SIRENA" Y OTROS CUENTOS
de Carlos Martínez Moreno
constituye la entrega N.° 34
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: **$ 100.-**



La ciudad como inspiradora. (Foto de Amilcar Persichetti)